

Lehkost a hloubka: Mácha v kontextu středoevropského neosternismu

K „Dosloví“ ke *Křivokladu*

— Xavier Galmiche —

Když bozi sáhnou k ironii

Člověk se tupí satirou.

Vladimír Holan: *Cesta mraku* (Holan 2002: 92)

Po nedávném novém vydání Máchových próz (Mácha 2008) bychom mohli mít dojem, že o „Dosloví ke Křivokladu“ už bylo všechno napsáno. Stručně připomeňme základní bibliografické údaje: V *Květech českých* v únoru a březnu 1834 Mácha publikoval historickou prózu *Křivoklad*, která měla být součástí románového cyklu *Kat*. Doslov (či přesněji dosloví) ke Křivokladu napsal Mácha koncem roku 1833 jako humorný a ironický komentář k próze, na které právě pracoval. Tento hravý text, spolu s mottem od Čelakovského, vyšel též v *Květech* (3. dubna 1834), zredigovaný (a trochu přepsaný) Tylem.

Citujme komentář editorů už zmíněného vydání Máchových próz:

Dosloví má charakter divadelní scény [...]. Komický efekt je způsoben tím, že postavy vesměs nekomunikují. Autor („Já“) se sice dává do řeči se dvěma vlastenci, ale je stále přerušován vtíravým Mladým židem i Kapucínovým

plamenným kázáním. [...] V okamžiku, kdy má autor začít obhajovat kompozici Křivokladu, se do hovoru vmísí Mladý žid, který svou neznalost češtiny a nové české literatury kompenzuje výčtem tehdejších německých a rakouských časopisů. [...] Závěr scény je vyplněn vzájemným překřikováním se Autora a Kapucína. [...] Máchova zde ironicky používá náboženské autority k potvrzení své tvůrčí svobody, spočívající v neuzavřeném, zlomkovitém tvaru díla. Zároveň je však Dosloví vážnou, byť humorně stylizovanou „domlouvou“ vlastencům, aby neplýtvali silami v žabomyších sporech. (in Máchova 2008: 442–443)

„Dosloví“ se kvůli své výlučnosti nevrátilo do máchovského korpusu běžně oslavovaného národním diskurzem i školními učebnicemi. Nicméně se stalo, spolu s Máchovým *Deníkem*, jedním z textů, jež pronikaví interpreti vyzdvihují jako projev polymorfického charakteru Máchova díla. Můžeme říci, že tato analýza navazuje na jakousi diskrétní tradici české máchologie, jež byla dlouho soustředěná na estetické hodnoty zmíněného textu, ale postupně začala být citlivá i k jeho významu sociologickému.

Šlépěje kritické

Již téměř před padesáti lety upozornil kritik a překladatel Aloys Skoumal na možné Sternovy stopy v Máchově díle. Shledal je jednak v nářázkách v Máchově *Žápisníku*, jednak – a to především – v „ohlase místa z Tristrama Shandyho“ v „Dosloví ke Křivokladu“, a v neposlední řadě také v některých rysech vysloužilce Bárty v *Cikánech* (1835, vyd. 1857). Skoumal se odvolal na Wellkovu stať „Máchova a anglická literatura“, jež vyšla v jedné z kanonických máchovských publikací (Wellek 1938), a v návaznosti na Čyževského se pokusil dát sternovskou inspiraci do souvislosti s filozofickým rozbořem tzv. Máchova „antitetismu“. Varoval před zjednodušováním při analýze intertextuality tohoto díla: „i antitetika Máchovy autostylizace: „na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal“ nemusí být nutně ohlasem romantického dandyovství, zhlédnutého na Byronovi“ (Skoumal 1966: 63). Abychom to shrnuli, řekněme, že když už můžeme u Máchy rozpoznat byronismus, je možné jej chápat jako jeden pól, jehož protipólem je sternismus, oscilující mezi sentimentalismem a ironií. Tímto způsobem Skoumal ve svém nedlouhém výkladu identifikoval podstatnou polaritu Máchova díla

z hlediska estetického, zatímco Patočka ji vyložil z hlediska filozofického (Patočka 1944). Zdá se dokonce, že skrze citát z *Máje* (1836) Skoumal poukázal na neúplnost jeho běžné interpretace. Současně bychom neměli přehlédnout humorné, či přímo satirické prvky Máchova vele-díla – tuto otázku zde však musíme ponechat stranou.

Na Skoumalovu analýzu navázala Růžena Grebeníčková studií „Sternovství v české próze předbřeznové“, jejímž hlavním tématem je opět „Dosloví ke Křivokladu“. Přední badatelka zde oceňuje dosavadní máchovská bádání, zvláště erudici editora Janského, který ve své studii vnímal „Dosloví“ nikoli jako neškodný a humorný dovětek k románu, ale jako organickou součást autorova literárního díla. Zásadním přínosem stati však je, že Janský rozšířil fenomén sternismu na celou generaci: „zájem o Sterna [...] není tak velice ryze individuálním zájmem izolovaného jedince, který předběhl ve své době svou společnost, nýbrž naopak, jde o jeden z vyhraněných projevů dobového literárního povědomí, a to širšího, evropského“. Obecnou znalost díla Laurence Sterna v českém kontextu Grebeníčková doložila hlavně prózami Jaroslava Langera. Výstižně chápala sternismus jako „rozmar-ný sloh“ (Grebeníčková 1991: 26), jako estetiku, jež zdůrazňuje umělý charakter vyprávění (současná literární věda je tuto estetiku zvyklá označovat jako autoreferencialitu moderního psaní). K tomuto stylu prý Mácha našel cestu přes nejhravějšího českého současného spisovatele, Jaroslava Langera: „Vychylovat se z navyklého, nepoužívat očekávané postupy, klást důraz na přesuny v rámci jednotlivých textových úseků, na invenčnost – všechno to tvoří úžasnou hravost v prózách Langerových, z níž Mácha vychází ke *Křivokladu*“ (ibid.: 24).

Kritické ocenění satirických (nebo ironických) prvků v Máchově díle zůstalo doposud záležitostí jen několika interpretů. (Jedním z předpokladů nové interpretace úlohy satiry v předbřeznovém období bude odpověď na metodologickou otázku, proč se na tuto tradici zapomnělo.) Jsou to tyto dva body: jednak *generační*, jednak *převážně literární* rys sternismu, jenž je třeba podrobit analýze, případně jej rozšířit ve prospěch širšího pojmu sternismu jakožto jevu areálního (v kontextu ambivalence literární generace dvacátých a třicátých let 19. století ve střední Evropě) a filozoficko-antropologického (jakožto reakci na náboženský kontext, resp. kontext náboženské krize).

Lehkost: areálový sternismus, nové abderictví

Nejprve je třeba podotknout, že definice Máchova sternismu implikuje – vědomě více než nevědomě – ocenění jeho „západnosti“ (Grebeníčková mluví o *evropském modelu*) na úkor jeho obecně středoevropského kontextu. Grebeníčková programově staví tuto „anglickou“ identifikaci proti kontextuálnímu výkladu (útočí na „výhradní spínání české předbřeznové literatury s vzory německými“ – *ibid.*: 18; zvláště na monografii Štěpánkovu). Převážnou část své stati Grebeníčková věnuje odlišení sternismu od už poněkud poskvrněné „romantické ironie“, aby vysvětlila zrod tohoto pojmu v prostředí ruské kritiky (zvláště u Ejchenbauma), a nakonec vystihuje spřízněnost sternismu s francouzským espretem. Mnohé argumenty jí dávají za pravdu (jen mimochodem připomeňme neuvěřitelnou blízkost Máchova díla s Mussetovým, například s jeho hrou *Fantasio*, 1834). Neměli bychom navíc opomenout geopolitickou motivaci badatelky, jež ji v kontextu normalizace vedla právě k tomuto výkladu.

Nicméně poněkud problematické je připsat tento „rozmarňý sloh“ výhradně „sternovskému“ vlivu a vyvodit z něj takto „elitářský“ závěr o podstatě české předbřeznové literatury. Zaprvé je třeba připomenout, kolik bylo zprostředkovatelů mezi Sternem, jeho *Tristramem Shandym* (1759–1760) a Langerem i Máchou, počínaje už jen dílem Wielandovým, jež západní vzory (od Sterna k Voltairovi, přes Alexandra Popea) syntetizovalo, nesmíme opomenout ani komickou tradici anticou (hlavně filozofa Lukiána) a současnou politicko-společenskou realitu střední Evropy. Spolu s Františkem Ladislavem Čelakovským (1950: 305) bychom mohli říci, že satirická reprezentace jinakosti ve společnosti rodila *nové abderictví* (odkaz na slavné téma thráckého města Abdéry, jehož všichni obyvatelé byli podle Atéňanů hlupáci nebo podivíni). Rozvoj nového abderictví ve střední Evropě byl fenoménální, neboť umožňovalo reprezentaci nejlhlubších proměn jednotlivých soudobých společenství.

Žánrově je Máchův text různorodý. Jedná se o doslov k fikci v próze, tj. paratext s žertovně emfatickým rétorickým tónem (i s příslušným prologem a epilogem), který byl patřičně rozebrán už citovanými kritikami. Je však také samostatnou scénou s přesně definovaným dramatickým kódem, jehož prvky (scéna, osoby, děj a rozmluva) poskytují samotnou strukturu textu. V divadelním ansámbly, jenž obsadil úzký prostor „společníku“ (dostavníku), karikuje autor briskně a ležérně všechny přítomné – české studenty diskutující o gramatice i právě

přečteném románu, starého žida, který mlčí, i mladého žida, který neumí česky, ale zato mluví špatně německy, kapucína, který opakuje svoje kázání, i samého autora, neschopného obhajovat své vlastní dílo. Je těžké přehlédnout fakt, že text ne příliš optimisticky pojednává o otázce kulturního soužití a národní konkurenci v tehdejších Čechách. Snad můžeme konstatovat, že se jedná o „dialogickou“ scénu ve významu, na který upozornil Bachtin: v atmosféře „mini-karnevalu“ se „osoby“ staví proti sobě ve jménu svých komunit – zastupují národ, náboženství, možná i sociální třídu. Dodejme jen letmo, že Máchův optimismus není o mnoho větší v otázce kulturní úrovně těchto „osob“: jeden sice soupeří s druhým, ale zdá se, že o podprůměrnost. Atmosféru obecného osočování, typickou pro heroikomický rejstřík, nacházíme v tehdejších satirických textech často.

Jednou z nejnovějších statí, které komentují Máchovo „Dosloví“, je studie Jindřicha Tomana věnovaná obrazu židů v textech třicátých a čtyřicátých let 19. století. Toman Máchův text cituje spolu s Kollárovou *Slávou dcerou* (1824) a Havlíčkovými texty: shledává tyto tři spisovatele příznačnými pro český „exklusionivismus“, tj. způsob, jak v první polovině 19. století postupovalo vylučování židů z národního společenství. Sociologický výklad právem poukazuje na „Dosloví“ jako na dokument symptomatický pro rozlišování národních identit v Čechách. Toman interpretuje Máchou inscenovanou společenskou pluralitu jako důkaz společenského projektu založeného ne-li na hledání čistoty, tak alespoň na možnosti vyhostit ze společenství určitou komunitu:

Mácha se již dostává na území romantického antisemitismu, dobového fenoménu, který si vytvořil své žánry. Zde jen krátký poukaz na Berlín začátku 19. století, kde se jako protipól legendárních salónů Henriette Herz a Rahel Varnhagen vytvořila Křesťansko-německá stolní společnost (Christlich-deutsch Tischgesellschaft), v podstatě jakýsi burleskní pánský klub, ve kterém se hodně pilo a pro zábavu se pronášely špásavné řeči. Činnost této stolní společnosti úspěšně zahájil v roce 1811 romantický básník Clemens von Brentano satirickou řečí nazvanou „Wir führen Krieg gegen Philister und Juden...“ (Toman 2006: 355)

Hloubka: otázka identity, trivialita a apofáze

Po rozboru, který připisuje „Dosloví“ účast na zrodu moderního antisemitismu, je těžké oceňovat jeho lehkost, byť sternovskou. Není však

v takové interpretaci jakási zpětná racionalizace? Proč dnešní vykladač vidí *jen* antisemitismus, zatímco ve skutečnosti jde o obecnější vztah k jinému, o jinakost v sobě (v obou slova smyslech: o jinakost jako takovou i jinakost, kterou člověk nese sám v sobě)? Máchův text je jedním z plodů toho *nového abderictví*, které se stalo kulturním fenoménem s mnoha variacemi (literárními, ale i výtvarnými) i s velkým mentálním dopadem. Tak se zde také odráží v komické rovině díla hluboké a obecné hledání národní existence a ukrývá se tu i rozpačitost před (tehdy novým) pocitem rozdílu mezi sousedy. Vlna divadelních her, filozofických povídek, jednotlivých článků, fejetonů i (dnes skoro zapomenutých, ale tehdy tak významných) deklamovánek se nám může dnes jevit jako zašlá kuriozita. Ve skutečnosti nebyla nijak osamoceným jevem, ale podobně jako její současný pendant – romantický titanismus – byla nejviditelnějším estetickým doprovodem soudobých velkých dějin; zproblematizovala tradiční ohraničení pojmu identity.

Tato interpretace nás vede k další, tentokrát spirituální interpretaci: můžeme být na pochybách, že „Dosloví“ nám dává pouze „literární“ lekci. Vraťme se k jednomu šťavnatému detailu textu, totiž ke kázání kapucína, jehož slova se pletou do autorova výkladu vlastního díla *Křivokladu*:

Já. Tato místa teprva v celém románu budou –

Kapucín. „Koukol v pšenici čisté –

Já. vysvětlená –

Kapucín. buď vybrán a –

Já. a teprva celý spis

Kapucín. buď uvržen v plamenou pec!“

Já. tak bude sám v sobě uzavřený.

(Mácha 2008: 166)

Příznačně jde o jediný prvek, který autor spolu s redaktorem Tylem podrobil „hlavnímu zásahu do rukopisného textu“ (Mácha 2008: 442) – snad pod tlakem cenzury nahradil postavu kapucína pobožnou „babou“. Člověk se sice může kochat ryze literárním aspektem této (skutečně sternovské) fragmentace a vidět v ní jakousi anticipaci moderní koláže, jež ovšem vypovídá o dobové zálibě tzv. „míchanic“ (např. u Patřky či Šnajdra). Je však těžké přehlédnout fakt, že „Dosloví“ staví paratext o *Křivokladu* („Já“) do konkurence s projevem zbožnosti (*Kapucín*). Obecně můžeme říci, že ve vlně satirických a burleskních textů

(i výtvarných děl), která – bez ohledu na společenské změny – ve dvacátých a třicátých letech zavalila Evropu, se projevuje metafyzická deziluze: kněz, kouzelník, ďábel jsou karikováni do postav mystifikátorů, šprýmařů a šašků. (Humoresku Františka Rubeše „Ostří hoši“, zveřejněnou v časopise *Paleček* roku 1841, můžeme například chápat jako karnevalovou profanaci všech tehdejších náboženských hodnot i institucí). Je lákavé rozpoznávat v Máchově textu odraz této fraškovité představy (katolického) náboženství, pokud také rozumíme její souvislosti s autorovou hlubokou metafyzikou, v níž se člověk obrací k Bohu, který neexistuje – s tím, co literatura označovala jako stopu negativní teologie nebo jako apofázi. Je tedy důležité, abychom porozuměli komplementaritě tohoto burleskního „Dosloví“ s vážným textem *Křivokladu*: roz dvojení estetických pásem (patos a výsměch) reflektuje melancholii autora, který se rouhá, aby se pomstil Bohu za to, že neexistuje. Komično nebo snad groteskno se rodí tam, kde se rituál jeví jako už prázdné náboženské gesto.

Zdůraznil jsem, byt' s určitou dávkou nadsázky, že humorný pól Máchovy tvorby se v podstatě začleňuje do satirické kultury tehdejší střední Evropy, jež se vyvíjela řekněme od Wielanda. To, že ji obvykle podceňujeme, je dáno poněkud zvláštním opomíjením humoru v rámci obvyklé interpretace předbřeznové kultury. V tomto obecném prostoru na půl cesty mezi barokní metafyzikou a moderním grotesknem zrála Weltanschauung – melancholie, která se projevuje jednak vzdechem, jednak výsměchem. O Heinovi napsal Karel Krejčí, že má někdy skepticko-mystický tón (Krejčí 1964: 158). Máchovo „Dosloví“ zřetelně dokládá, že komplementarita vážného a komična je nejen existenciálním aspektem této generace, která hluboce pochybovala o životaschopnosti svých tužeb, ale dopadala na ni i „próza světa“ a rozporný pocit napětí mezi samozřejmostí metafyzické intuice a jejím nepřetržitým popíráním triviální skutečnosti.

Prameny

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav

1950 *Básmické spisy*, ed. Karel Dvořák (Praha: Vyšehrad)

HOLAN, Vladimír

2002 „Cesta mraku“, in idem: *Příběhy*. Vladimír Holan – Spisy 7, eds. Vladimír Justl, Pavel Chalupa (Praha/Litomyšl: Paseka), s. 82–106 [1945]

MÁCHA, Karel Hynek

2008 *Prózy*, eds. Zdeněk Hrbata, Martin Procházka (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

Literatura

GREBENÍČKOVÁ, Růžena

1991 „Sternovství v české próze předbřeznové“, in Marta Ottlová (ed.): *Proudý české umělecké tvorby 19. století. Smích v umění* (Praha: Ústav pro hudební vědu ČSAV) s. 18–27

KREJČÍ, Karel

1964 *Heroikomika v básnictví Slovanů* (Praha: ČSAV)

PATOČKA, Jan

1944 *Symbol země u K. H. Máchy* (Praha: Václav Petr)

SKOUMAL, Aloys

1966 „Sternovské stopy u Máchy“, in Růžena Grebeníčková, Oldřich Králík (eds.): *Realita slova Máchova* (Praha: Československý spisovatel), s. 59–65

TOMAN, Jindřich

2006 „Mumlání, špatná němčina a nedostatek poetického citu. Židé v kontextu českého nacionalismu 30. a 40. let 19. století“, in Zdeněk Hojda, Marta Ottlová, Roman Prahel (eds.): *Slovanství a česká kultura 19. století* (Praha: KLP), s. 352–360

WELLEK, René

1938 „Mácha a anglická literatura“, in Jan Mukařovský (ed.): *Torso a tajemství Máchova díla. Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku* (Praha: Fr. Borový), s. 374–406

WIELAND, Christoph Martin

1958 *Příběh Abdérhanů*, přel. Lola Hofmanová (Praha: SNKLHU) [1774]

Lightness and depth: Mácha in the context of Central European Sternism

The most convincing evidence for Mácha's inclination towards the comic is his "Dosloví ke Křivokladu" (Epilogue to Křivoklad, 1834): is this romantic irony? The heroicomic dimension of such a subjective work, oscillating between sentimentalism and idealism? An intuition of modern burlesque? Mácha's brief text gave rise to different literary interpretations, especially from the pen of Růžena Grebeníčková, who saw in it not only Sterne's filiation, but also a sociological interpretation (Jindřich Toman sees it as a milestone in the development of so-called "exclusionism" in the context of Czech nationalism [exclusion of Jews from the Czech society]). The present article attempts to characterize Mácha's tendency to satire (and self-irony?), as one aspect of "antithetism" of his work (Štěpánek) and its "polar thinking" (Patočka) and in a wider context as an expression of the ambivalence in the literary generation of the 1820s and 1830s in Central Europe.

Keywords

romantic irony, Karel Hynek Mácha, Laurence Sterne, burlesque, comics, heroic-comedy, Abdera, Anti-Semitism